

Agnieszka Kocik

Université Jagellonne de Cracovie

## BACCHUS / MONSIEUR DE LA BONNE TROGNE : LE DIABOLIQUE POUVOIR D'UNE « ANTIQUAILLE »

**Bacchus/Master Merry-face: the malicious power of an “antiquaille”**

### ABSTRACT

Charles De Coster is a master in drawing on legends, including those he forges himself. In a creative and uncanny language, underpinned by the medieval coloration, he becomes a remarkable image-maker. In the tale *Les Frères de la Bonne Trogne* [*The Brotherhood of the Cheerful Countenance*], the writer appropriates a tradition that comes from far away, to endow it with the Belgian colourful characteres of yesteryear. To recount the advent of Bacchus, the emblematic figure of the wine civilization, an antique motif is accompanied by a local mythology: among beer lovers, in some part of Flanders, during the time of the Good Duke... The god of drunkenness, absent from the title of decosterian fiction, is astutely baptized “Monsieur de la Bonne Trogne” [Master Merry-face] by the men of Uccle who establish in his honour a jolly brotherhood. Based on this scenario, the paper examines how the representation of Bacchus responds to a conglomerate of mythical elements (more or less allusive), to which is added a strong sense of somewhere-ness.

KEY WORDS: Bacchus, Charles De Coster, *Flemish Legends*, Master Merry-face, the chubby-faced devil

La Belgique moderne apparaît sur la carte politique d'Europe dans les années trente du XIX<sup>e</sup> siècle en tant que création artificielle<sup>1</sup>, et du point de vue littéraire, le marqueur et le point de départ d'une nouvelle lignée de récits qui relancent le processus d'inventaire, de réexamen et de réappropriation identitaire. C'est alors que les écrivains tels qu'Adolphe Borgnet<sup>2</sup>, Félix Van Hulst<sup>3</sup> ou Jean Pierre Paul Bovy (connu comme le docteur Bovy)<sup>4</sup>, ressuscitent d'anciennes racontances en y quêteant l'identité nationale ; bientôt, le merveilleux historique deviendra l'expression privilégiée d'une fierté recouvrée. La

<sup>1</sup> « C'est un État-tampon voulu par les puissances européennes entre la France et la Prusse, entre le monde latin et le monde germanique » (Raxhon 1994 : 15).

<sup>2</sup> Histoire du prince de Chimay. Légende d'entre Sambre et Meuse, (in :) *Revue belge*, t. IV, Liège, Imprimerie de Jeunehomme frères, 1836, p. 354–359 [signé du nom de Jérôme Pimpurniaux] ; *Légendes namuroises* par Jérôme Pimpurniaux, ancien procureur au conseil de Namur [...], par A. B. Namur, Leroux frères, successeurs d'Ybert, Libraires, 1837.

<sup>3</sup> *Histoires incroyables* par Paléphate, traduites et annotées par Félix Van Hulst, Liège, Imprimerie de Jeunehomme frères, 1838.

<sup>4</sup> Les veillées à la cabane des remparts, ou Traditions, légendes, contes et rêves du vieux Gabriel, (in :) *Revue belge*, t. XVIII, Liège, A. Jeunehomme, Imprimeur, 1841, p. 5–34 [signé du nom de « Le D<sup>r</sup> B..y »].

recomposition de la mémoire dans le sens d'une nouvelle continuité historique, se trouve développée, dans les années cinquante, par Marcellin La Garde<sup>5</sup> qui, sous le couvert d'œuvres à caractère historique, amorce – plus ou moins manifestement – le fantastique. Il revient à Charles De Coster d'en assumer une synthèse et, dans ses propos pittoresques d'un ancien conteur de veillées, porter le procédé à son plus haut degré de perfection.

Considéré de la sorte, le merveilleux historique fait partie de l'arrière-plan des œuvres qui, en Belgique, ont secrètement préparé l'avènement de la littérature qui goûte le passé et choisit le légendaire plutôt que l'historique au sens strict du terme. Cependant, suivre le processus de cette pénétration de l'histoire dans la littérature, appelle à souligner le versant « antiquisant » de cette démarche selon laquelle le motif antique s'assortit d'une mythologie nationale. Voici le commentaire d'Éric Lysøe qui élucide la présence des images empruntées au répertoire classicisant chez un Van Hulst ou un Bovy : le premier « manifeste le désir de raviver l'intérêt de ses contemporains pour la mythologie grecque, comme pour prendre le contre-pied de doctrines qui, à la suite des observations de Chateaubriand, reprochent aux anciens d'avoir 'rapetissé' la nature », tandis que le second « replace, par le biais de notes savantes, des êtres légendaires du folklore local au sein d'une tradition de l'imaginaire universelle et cautionnée par l'Antiquité » (Lysøe 1993 : 104). Charles De Coster, lui aussi, procède par l'appropriation d'une tradition qui vient de très loin pour la doter d'une couleur locale : d'où l'avènement de Bacchus, figure emblématique de la civilisation du vin, dans quelques contrées de la Flandre, parmi les amateurs de bière, au temps du Bon Duc... Nous voilà en face du scénario – une rêverie ludique et désengagée –, du récit *Les Frères de la Bonne Trogne* où le dieu de l'ivresse, absent de l'intitulé de la fiction decosterienne, se trouve astucieusement baptisé – ou mieux dire : *bachisé*<sup>6</sup> – « Monsieur de la Bonne Trogne ».

L'œuvre de Charles De Coster véhicule un grand nombre d'idées appelées à remplir une fonction décisive dans la connaissance de la littérature belge et de ses relations avec le prétendu *Vlaamschen geest*. Or l'œuvre de De Coster est loin de pouvoir caractériser l'ensemble de la littérature belge, autant que la physionomie de son œuvre est déterminée par une particularité du tempérament individuel qui puise dans les idées anciennes en y ajoutant ses vues coloristes. Ces dernières subissent un processus d'occultation et nombreux sont ceux qui gauchissent les contours du phénomène jusqu'à la caricature, soit à une représentation de la bambochade flamande conforme aux stéréotypes du Flamand amateur de bière, de pipe et de bonne chère<sup>7</sup>. Dans ce contexte, il importe de souscrire au propos de Joseph Hanse qui invite à se garder bien des explications simplistes

<sup>5</sup> *Le val de l'Amblève. Histoires et scènes ardennaises*, Bruxelles et Leipzig, Auguste Schnée, Éditeur, 1858.

<sup>6</sup> Au sens que Jean-Marie Pailler donne au mot (participe parfait moyen-passif du verbe *baccheuô*), produit d'un esprit néologique, forgé « par analogie, lointaine mais commode, avec le 'baptisé' » : « qui s'est intégré » ou « qui a été intégré au chœur dansant des bacchantes » (Pailler 2009 : 23).

<sup>7</sup> En 1837, à l'occasion de la publication du livre *Sur l'État de la Belgique* de W. A. Arendt, un critique de la *Revue de Bruxelles* s'insurge contre les absurdités et les mensonges débités sur la Belgique par des touristes-explorateurs français et britanniques. Il dénonce l'idée que le public se fait d'un bourg flamand : « une agglomération de cabarets où l'on boit et où l'on fume, une agglomération d'hommes qui ne savent que fumer et que boire » ([X.] 1837 : 151). Il note également : « Vous dirai-je les factums de M. Théophile Gautier, pour qui Bruxelles n'est qu'une grande taverne où l'on ne trouve qu'une chose, de la bière, où l'on ne parle que d'une chose, de bière ? » ([X.] 1837 : 151).

et notamment du faux problème de la définition de la littérature belge à travers la clef de « tempérament national ». Au lieu de chercher à définir ce dernier,

il faut se demander pourquoi De Coster, lecteur de Rabelais, est revenu à une tradition picturale qui remonte à Jérôme Bosch et à Bruegel. Cette tradition, il la reprend volontairement et progressivement dans une langue et un style dont la pureté est toute française, parce qu'il veut faire une œuvre archaïsante et originale, flamande et proche du peuple, parce qu'il est grand amateur d'art et ami intime de plusieurs artistes (Hanse 1964 : 101).

De Coster est coloriste capable de recréer une convivialité communautaire autour de la performance orale d'un conteur, qui a la vertu séductrice de captation. Il se plaît dans le quotidien prosaïque tout en sachant s'en écarter délibérément, en faveur du scénario où le surnaturel se taille une part importante, sans pour autant s'inscrire dans le registre du bizarre et de l'étrange. De Coster est certes maître à tirer partie des légendes, y compris celles qu'il forge ou bricole lui-même, dans une langue crée et inouïe, sous-tendue de la simplicité d'un imagier médiévalisant. Tel est le cas du récit *Les Frères de la Bonne Trogne*, paru pour la première fois en 1856 au sommaire de l'hebdomadaire *l'Uylenspiegel* ; il développe un motif que l'écrivain réutilisera dans son œuvre la plus fameuse, *La Légende d'Ulenspiegel* (1867). Le protagoniste éponyme, accusé d'hérésie et banni du pays de Flandre pour trois ans, sous condition de faire un pèlerinage à Rome et d'en revenir avec l'absolution du pape, vient aux environs de Bruxelles, en la puissante commune d'Uccle, plongée dans la festivité. Lorsqu'il passe devant l'hôtellerie de la Trompe, Ulenspiegel se renseigne auprès d'un petit buveur sur la raison des « festoiments » et apprend qu'il s'agit de « la délivrance de la commune par les femmes et fillettes du temps jadis. » (De Coster 1966 [1867] : 53). Cet événement a eu lieu au « temps du Bon Duc » et c'est de cet événement que découle la légende rapportée dans *Les Frères de la Bonne Trogne*, « simple récit des circonstances semi-merveilleuses et semi-bouffonnes » ([E. V. B.] 1858 : 388), qui précise qu'en récompense de la vaillance des femmes, le bon duc a institué la confrérie des femmes-archers d'Uccle.

Cependant, l'argument premier du récit est la constitution de la confrérie des hommes, des Bonnes Trognes, chacun à « face joyeuse, ornée, en signe de grasse vie, de deux mentons pour le moins ; c'étaient les jeunes : mais les vieux en avait davantage. » (De Coster, 1861 [1858] : 11)<sup>8</sup>. Le tout premier chapitre met en scène la singularité de l'événement fondateur : une nuit, Pieter Gans, propriétaire de l'hôtellerie de la Trompe, entend dans son enclos une voix hurlant sa plainte : « La langue me pèle, mouille, mouille ! Je meurs de male soif. » [11].

De prime abord, Pieter impute cette voix à quelque buveur attardé et, troublé par son obstination, se met à la recherche du « monsieur l'altéré » [12]. Mais au lieu d'un être humain, c'est bien « une flamme longue, claire, et de forme haute et étrange, courant sur le gazon » [12] qui se présente à sa vue. Pieter Gans se propose alors une nouvelle explication du phénomène : il croit reconnaître en cette flamme la figure de quelque âme du purgatoire en peine de prière. Il récite, en vain, les litanies et ce n'est qu'au chant du coq que la flamme s'éteint. Le jour suivant, Pieter fait dire une messe au curé de l'église, mais la nuit, le cri se répète. Pieter en devient de plus en plus malheureux.

---

<sup>8</sup> Dorénavant, toutes les citations renvoient à cette édition. Les chiffres entre parenthèses indiquent la page.

C'est Jan Blaeskaek, brasseur de bière, qui vient à son secours ; mis dans le secret, il hasarde un autre raisonnement : « Ce n'est point, dit-il, âme de chrétien, mais voix de diable ; il le faut contenter » [13]. Jan Blaeskaek pense à la cervoise, mais Pieter, la jugeant « bien précieuse pour la jeter à diable » [14], fait une offrande de l'eau limpide. Ainsi, il désespère davantage la voix et, effrayé par la flamme enragée, il fait une promesse solennelle, avec toujours une nouvelle apostrophe, cette fois-ci à « Monsieur le diable » : « vous boirez demain bonne cervoise » [14]. La voix ne cesse de crier qu'au chant du coq ; le jour suivant, Pieter remplit sa promesse.

La nuit, Pieter Gans et Jan Blaeskaek entendent la même voix non plus lamentable mais joyeuse, chanter dans une langue étrange des chants licencieux, et accompagnée de « voix des femmes bien célestes, miaulements de tigres, soupirs, bruits d'accolades et de baisers amoureux » [15–16]. Pieter a alors une nouvelle inquiétude, celle d'être ruiné par les festivités diaboliques. Au lever du soleil, quand les diables « ne mordent point », les deux hommes, armés d'un couteau, se précipitent sur l'invité indésirable qui a l'air tout à fait étrange :

Pieter Gans, empêché à quérir sa pipe de cervoise, la vit muée en pierre, et au-dessus, était assis comme sus un roussin une manière de garçonnet nu tout à fait, garçonnet gentil et mignon, couronné de pampres allégrement, avec grappes pendant sur l'oreille. Et il avait en la main droite un bâton, ayant pomme de pin au bout et tout autour enlacés pampres et grappes.

Et le garçonnet, nonobstant qu'il fût de pierre, semblait vivant, tant il avait bonne trogne [16].

Une fois la statue cachée dans la cave, Pieter Gans et Jan Blaeskaek partent à Bruxelles, pour interroger le coquassier Josse Cartuyvels, marchand de beurre et volailles, « docteur ès fricassées » [18], réputé de faire des commerces avec le diable. Le coquassier reconnaît tout de suite en « petit joufflu » [18] Bacchus, montre son portrait et raconte son histoire :

Au temps jadis il était dieu, mais à la gracieuse venue de Notre-Seigneur Jésus-Christ – ci à trois se signèrent, – il perdit toute force et divinité. Il fut bon compagnon et notamment inventeur de vin, bière et cervoise. Possible est, que pour ce, en place d'être en enfer, il soit en purgatoire seulement, où il a pris soif, sans doute, et par permission céleste, a pu monter sur terre, une pauvre fois, pas davantage, et là chanter cette lamentable chanson qu'avez en votre clos ouïe. Mais je pense qu'il ne lui fut point octroyé crier sa soif ès pays où vin se boit, mais bière seulement, et qu'ainsi il est venu chez maître Gans, sachant bien là trouver du meilleur [18].

Le coquassier propose à Pieter Gans une solution lui permettant de tirer profit de ce « dieu des joyeux buveurs et bon hôteliers » [19], à savoir l'exposer dans la salle principale de l'hôtellerie, tout en dissimulant de vraies circonstances de cette trouvaille : « diriez que l'avez de hasard trouvé en terre, en un coin de votre clos. Ainsi paraîtra il antiquaille, comme il est. » [19] Josse Cartuyvels prodigue également des conseils de prudence : il suggère d'occulter le vrai nom du dieu, de le nommer « par ris » [20] Monsieur de la Bonne Trogne et d'instituer en son honneur une joyeuse confrérie.

Armés de cette solution, Pieter Gans et Jan Blaeskaek reviennent à Uccle, tous deux méfiants par rapport au récit de l'invention de la bière, du vin et de la cervoise, et fortement persuadés que c'est saint Noé qui « a inventé [de] telles choses » [21]. Ils ne

paraissent pas en outre trouver dans l'explication de Josse Cartuyvels un éclaircissement convaincant et ils en restent à l'aveu d'une puissance diabolique. Or, malgré la peur de commettre une idolâtrie, et en dépit de la crainte du tribunal ecclésiastique, Pieter Gans prend la décision de suivre le conseil du vieux coquassier. L'instauration de la confrérie déclenche des soirées d'ivrognerie et des nuits de lourds sommeils, au grand désespoir des femmes du village, lesquelles « par mépris de leurs maris ivrognes [...], s'abreuvent de belle eau claire ». [25]. Une nuit, averties de la proche venue des brigands de la Dent de fer, les femmes, sous la conduite de la jeune Wantje – on eût dit Jeanne d'Arc commandant au siège d'Orléans –, et secourues par un ange descendu du ciel, réussissent à défendre la commune. La cause de la torpeur des hommes est alors identifiée, Pieter Gans forcé à avouer son secret et la statue – exorcisée par le prêtre. Elle tombe en poussière en criant : « *Oï moi, ô phôs, tethnêka !* », ce que le prêtre explique comme suit : « Las ! À moi, ô lumière, je me meurs ! » [44].

Tout commence donc par un phénomène acoustique profondément insolite : une voix résonne dans les ténèbres (Bacchus, de par son étymologie grecque, ne signifie-t-il pas « crier » ?). Sur le terrain d'une religiosité naïve et de sublimes dévotions, fait intrusion un élément parasite dont l'étrangeté semble quand même réductible : le phénomène est tracassant, mais sans exclure la possibilité de le domestiquer et envisager d'en tirer profit. Pris tantôt pour « monsieur l'altéré », tantôt pour une âme du purgatoire, tantôt pour le diable<sup>9</sup>, Bacchus semble en effet un peu apprivoisé aussitôt que nommé. Il l'est davantage grâce à la transformation onomastique qui s'opère immédiatement après la révélation de son identité par le coquassier bruxellois. « Monsieur de la Bonne Trogne » devient ainsi l'une des épiclèses, parmi les centaines (Aristote en énumère plus de cinq cents), de ce dieu-« antiquaille ». Certes, le récit garde toute la légèreté de l'histoire anecdotique d'un sobriquet et du baptême lors duquel chaque confrère était obligé de boire « vingt et quatre horribles gobelets de bière » [24]. C'est ainsi que la figure du dieu des vignes se trouve acculturée par les habitants d'Uccle.

Dans le récit de De Coster, la représentation de Bacchus répond à un conglomerat d'éléments mythiques, plus ou moins allusifs, auquel s'ajoute un fort goût du terroir. Sous la forme de statue, la divinité possède une physionomie bien arrêtée par une tradition iconographique, celle de Bacchus juvénile : jeune homme dénudé, avec ses attributs végétaux, notamment les pampres et grappes de raisin, ainsi qu'un bâton terminé par une pomme de pin. Si Bacchus a partie liée avec la viticulture, Monsieur de la Bonne Trogne ne méconnaît pas la culture du houblon et, en connaisseur de bière, en sait trouver de la meilleure en ce pays de Flandre. Qu'on se souvienne, à ce propos, de la fameuse épigraphe de l'empereur Julien, grand détracteur de la bière, qui l'apostrophait en ces termes : « Qui es-tu ? dit-il [...]. Non, tu n'es pas le vrai fils de Bacchus. L'haleine du fils de Jupiter sent le nectar ; et la tienne est celle du bouc » (cité d'après Legrand D'Aussy 1815 [1783] : 346).

L'élément igné et l'élément humide, traditionnellement associés à Bacchus, participent de la représentation decosterienne : la flamme courant sur le gazon de l'enclos de Pieter Gans, est telle la flamme des torches de Bacchus dansant, visible la nuit sur le

<sup>9</sup> La survenue « diabolique » y est tout autre que la manifestation du Malin tel qu'il se laisse deviner dans le conte *Sire Halewyn*. Elle est également différente de celle dans l'histoire du pacte conclu par un forgeron gantois avec le diable, dans *Smetse Smeë*.

mont Parnasse. Mais l'eau dont Bacchus souvent jaillit et dont il est familier de par son éducation par les nymphes, dans ce cas de figure ne lui inspire pas d'enthousiasme : la flamme, vexée de se voir accueillie avec un grand bassin d'eau limpide, fait tout éclater. Car – dans la logique de l'univers représenté qui dote le mythe d'une saillance dans l'espace et d'une prégnance dans le temps –, pour produire de joyeux transports bachiques, il faut de la cervoise.

Il importe de rappeler une série de formes les plus diverses que Zagreus nonnier – ce premier Dionysos-Bacchos – emprunte lors du combat avec le roi indien Dériade. Dans le récit donné au chant XXXVI de *Nonnos de Panopolis*, il est question des métamorphoses successives qui commencent et finissent par le feu : métamorphose en « *flamme* en fureur qui se dresse, agitant son éclat sinueux au milieu d'une fumée dansante », en eau, en lion, en sanglier, en arbre, en panthère et en « *torche* qui tourbillonne en tous sens » (Frangoulis, Gerlaud 2006 : 291–333 ; traduction H. Frangoulis). Il est de nature du Zagreus de prendre tout à tour l'apparence de multiples créatures/créations, y compris des éléments naturels. Ainsi le chant XXXVI relate la transformation végétale au cours de laquelle Dionysos devient semblable à « un *rejeton de la terre* » : « il croît rapidement pour atteindre l'éther, comme un pin, comme un platane ; altérant l'image de sa tête, il donne une allure végétale à sa chevelure mensongère aux feuilles contrefaites, tandis que son ventre s'allonge en forme de tronc ; il change ses mains en branches et sa tunique en écorce, et ses pieds deviennent racines » (Frangoulis, Gerlaud 2006 : 291–333). Le récit de De Coster donne une préférence pour la matière dure, sans que l'instant de la métamorphose – en l'occurrence de la pétrification proprement dite – soit figé : Bacchus apparaît sous forme de statue en pierre, destinée à orner, à la manière des Romains, la salle à manger.

La grande salle de l'hôtellerie de Pieter Gans devient en effet un véritable *triclinium* des joyeux buveurs, « un microcosme suranné de ripailleurs dignes de figurer aux côtés de Pantagruel » (Lysøe 1993 : 113). L'échange des propos élevés et spirituels des Bonnes Trognes sur le privilège masculin du commandement en toute chose – on dirait une variante burlesque des *symposiaques* des banquets antiques... –, fait un modeste écho du raisonnement des buveurs dans le fameux chapitre V de *Gargantua*. Bonnes Trognes sont à juste titre les Pantagruélistes : *bons buveurs et bons compagnons*. Un critique de la *Revue trimestrielle*, dans un compte-rendu des *Légendes flamandes*, l'année de la publication du recueil, insiste sur cette verve et veine rabelaisienne : « Ici le souvenir de Rabelais est tellement vivace dans l'esprit de l'auteur que certaines de ses descriptions semblent des fragments inédits du grand goguenard » ([E. V. B.] 1858 : 388). La jovialité insouciance dont témoignent ces bons vivants s'offre comme l'écrin idéal pour mettre en valeur – par contraste – le surnaturel.

Il semble cependant important d'insister sur le fait que, suite à des soirées passées à l'hôtellerie de Pieter Gans, un rapport de forces s'installe, qui n'est pas à l'avantage des hommes. Le matin, par « les traîtres pouvoir et influence du diable joufflu » [25], les maris-ivrognes se mettent en colère, même si la nuit, ils sont loin d'être méchants : « Bonhomme retiré en sa bonhommière ne battait point sa femme, ainsi que font aucuns buveurs, mais il s'allait près d'elle coucher et aussitôt, sans lui avoir rien dit, commençait dormir cru [...] » [24]. Ainsi, le jour où la commune est en danger, les hommes sont impuissants de protéger leurs maisons et familles. C'est là que les femmes interviennent :



sous l'autorité du nom du Dieu unique et de « Madame la Vierge », elles tirent à l'arc sur les brigands et les tuent. On peut y retrouver une affinité avec l'un des sens, ou vecteurs, du rituel dionysiaque. Il s'agit du changement dans le régime de la « non-différence dionysiaque » que René Girard étudie dans *La violence et le sacré* :

L'abolition de la différence sexuelle, qui apparaît dans la bacchanale rituelle comme une fête de l'amour et de la fraternité, se transforme en antagonisme dans l'action tragique. Les femmes se tournent vers les activités les plus violentes des hommes, la chasse et la guerre. Elles font honte aux hommes de leur mollesse, de leur féminité (Girard 2007 : 452).

Or, dans le récit de De Coster, l'événement est rapporté par le narrateur avec humour, par endroits avec un peu de malice, et certainement – avec toute la plausibilité et toutes les tonalités paisibles du merveilleux rassurant.

La foi naïve, la jovialité, le quotidien prosaïque, les clichés de la superstition démoniaque, la verve rabelaisienne, sont autant les composantes du récit de De Coster. La « statue du diable joufflu » [23], un paganisme pittoresque, la cervoise, les pantagruéliques Bonnes Trognes, introduisent « une dionysiasme d'atmosphère » (Bayet 1971 : 263), symbole d'une joyeuse liberté d'esprit et d'un repos – même si momentané – des soucis de l'âme. Ainsi, De Coster propose-t-il un investissement des motifs bachiques dans une vision charmante, redevable à une multitude de circonscriptions locales qui maintiennent en elle la précieuse ingénuité d'un peuple qui possède, dans le paysage et dans les mœurs, quelque chose de naïf et de bucolique, favorable à l'exercice de la joie et du badinage. De Coster avance cette représentation avant que ne viennent les années soixante-dix où, de l'autre côté de la frontière, un climat dit décadent s'installera, disposé à monopoliser Dionysos « avec tout ce qui en lui est annihilateur » (Durand 1992 [1979] : 265). Dans les *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Gilbert Durand souscrit aux thèses de Jean Brun et insiste sur « la copulation confusionnelle du cortège de Bacchus » (Durand 1992 [1979] : 265), à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui refuse de concilier les valeurs ambivalentes du mythe dionysien : l'expérience extatique révélatrice, et la folie destructrice et mortifère (se voulant pourtant rédemptrice...).

La figure de Bacchus dispose d'un énorme potentiel d'actualisation. Elle admet des représentations fort différentes dues à de nombreux noms et avatars de Bacchus, à l'instabilité des données concernant sa naissance et à d'innombrables épisodes rajoutés à sa biographie. Il y s'agit d'une véritable fabrication où s'exerce le génie des différents peuples, créateurs de nouvelles configurations des mythes. Jean-Jacques Wunenburger rappelle la complexité de cette herméneutique dionysienne, lorsqu'il souligne : « le mythe de Dionysos se rapporte à des réalités complexes, éclatées, qui ne sauraient être télescopées en une image générique de divinité de la violence et de la transgression » (Wunenburger 2001 : 16)

La représentation decosterienne de Bacchus obéit, d'une certaine manière, à la logique du bruit commun. Le coquassier bruxellois s'exprime plaisamment : « J'ai ouï dire que ce diable est fol en amour de soleil. » [19] Dans la tradition, la connivence d'Apollon et de Bacchus va jusqu'à la confusion : entre autres, dans l'Élide antique ou à Rhodes, les deux dieux – plus précisément leurs deux avatars crétois –, sont confondus, avec une nuance importante portant sur les compétences de deux entités divines. Apollon représente la partie supérieure de l'hémisphère, l'action du soleil dans les cieux ; et

Bacchus – la partie inférieure, l'action du soleil dans la terre et la végétation. C'est peut-être à travers cette connivence qu'il faudrait interpréter l'invocation à lumière (Apollon universel, lumière par excellence ?), lorsque la statue est réduite en poussière par l'autorité ecclésiastique.

Monsieur de la Bonne Trogne est à la fois concitoyen et étranger. Compagnon, il l'est grâce à sa bonne trogne que les femmes d'Uccle reconnaissent unanimement ; son extranéité est ressentie comme quelque peu diabolique, sa disparition coïncidant avec le chant du coq. Pour ce dieu nomade, la Belgique ne semble d'ailleurs qu'une destination de plus, parmi tant d'autres : Égypte, Syrie, Inde, Phrygie, Ibérie, Chypre, etc., notés par les mythes du temps jadis.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAYET Jean, 1971, *Croyances et rites dans la Rome antique*, Paris : Payot.
- DE COSTER Charles, 1861 (1858), *Légendes flamandes*, Bruxelles : V<sup>e</sup> Parent & Fils, Éditeurs, Paris : Michel-Lévy, Frères, Leipzig : Ch. Mucquardt, Éditeur.
- DE COSTER Charles, 1966 (1867), *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, édition définitive, établie et présentée par Joseph Hanse, deuxième édition, revue, avec de nouvelles notes et variantes, Bruxelles : La Renaissance du livre.
- DURAND Gilbert, 1992 (1979), *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Dunod.
- [E. V. B.], 1858, Revue littéraire : Légendes flamandes par Charles Decoster, (in :) *Revue trimestrielle*, vol. XVII, cinquième année, t. I, Bruxelles : Bureau de la Revue trimestrielle, 387–389.
- FRANGOULIS Hélène, GERLAUD Bernard, 2006, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, t. XII, Chants XXXV et XXXVI, Paris : Les Belles Lettres.
- GIRARD René, 2007, *De la violence à la divinité*, Paris : Bernard Grasset.
- HANSE Joseph, 1964, Littérature, nation et langue (communication à la séance du 19 septembre 1964), (in :) *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, t. XLII, n° 2, Bruxelles : Palais des Académies, 93–114.
- LEGRAND D'AUSSY Pierre Jean-Baptiste, 1815 (1783), *Histoire de la vie privée des François, depuis l'origine de la nation jusqu'à nos jours*, nouvelle édition, avec des notes, corrections et additions par J. B. B. Roquefort, t. II, Paris : Simonet, Libraire.
- LYSØE Éric, 1993, *Les Kermesses de l'étrange ou Le conte fantastique en Belgique du romantisme au symbolisme*, Paris : Librairie A. G. Nizet.
- PAILLER Jean-Marie, 2009, *Les mots de Bacchus*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- RAXHON Philippe, 1994, Le modèle républicain français en Belgique entre 1848 et 1914, (in :) *L'idée d'Europe, vecteur des aspirations démocratiques : les idéaux républicains depuis 1848*, édité par Marita Gilli, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Paris : Les Belles Lettres, 15–25.
- WUNENBURGER Jean-Jacques, 2001, Les figures de Dionysos. Renouveau et obstacles herméneutiques contemporains, (in :) *Dionysos. Origines et résurgences*, études réunies par Ilana Zinguer, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 9–20.
- [X.], 1837, Analyses d'ouvrages : Sur l'État de la Belgique, par W. A. Arendt, professeur et premier bibliothécaire à l'université de Louvain, Mayence, (in :) *Revue de Bruxelles, Bruxelles : La Société nationale pour la propagation des bons livres*, 149–167.